جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة –
قسم العلوم الإجتماعية
شعبة الفلسفة
السنة الثانية ماستر تخصص فلسفة تطبيقية
المقياس: الفن والجماليات المعاصرة
الأستاذ : محمد بوداني

البرنامج

المحور الأول : صلة النشاط الفني بالرؤية للعالم
- الفن والدين
- وظيفة الفن
-النقد الفني

المحور الثاني: علم الجمال في العصر الحديث
- مصطلح الإستيطيقا عند الكسندر بومغارتن
-وظيفة الفن عند كانط
- الفن عند هيجل

المحور الثالث : علم الجمال المعاصر
- الإستيطيقا العليا (راسكين)
-الإستيطيقا السفلى(فاخنر، فونت)

المحور الرابع: منعطفات الجمالية في القرن العشرين.
- فيزيولوجيا الفن عند نيتشه
-العودة إلى أصول الفن هند هيدغر
-التجربة الفنية عند ولتر بنيامين
-الإروس والثقافة عند ماركيوز
-جمالية الحداثة عند أدرنو

المحور الخامس :
-المنعرج الثقافي للجمالية
-جماليات التواصل عند هابرماس
-لغة الفن عند غودما

المحور الأول : صلة النشاط الفني بالرؤية للعالم

المحاضرة الأولى: مقدمات معرفية منهجية

1- مفهوم الجماليات المعاصرة

إن أهم إشكال تستهدفه الإستطيقا هو النظر في الخلاف الحاصل حول طبيعة الجميل؛ لهذا فليس من الصواب الاعتقاد بمطابقة علم الجمال للإستطيقا من ناحية المفهوم، فعلم الجمال في الحقيقة أوسع نطاقا من الإستطيقا.

ظهرت كلمةالإستطيقا(Acsthecs)لأول مرة في كتابات ألكسندر بومغارتن في كتابه:" **تأملات في الشعر**"الصادر سنة1730م، بحيث عمل بومغارتن على لم شتات المسائل والقضايا المتعلقة بعلم الجمال بعدما كانت مبعثرة في عدد من العلوم الإنسانية والاجتماعية، جاعلا إياها في إطار مبحث جديد ألحقه بالفلسفة، معتبرا الإستطيقا مبحث جديد يُعنى باقتفاء معنى الجميل و لكن ضمن ما أسماه بعلم المعرفة الغامضة؛ متبعا في ذلك التقسيم الذي اتبعه أستاذه وولف حين قسم المعرفة قسمين:المعرفة العليا

والمعرفة الدنيا، فالمعرفة الدنيا هي التي استقى منها بومجارتن فكرة الإستطيقا؛ بوصفها نظرية للأفكار الجميلة المستقاة من الشعر على سبيل المثال لا الحصر، وهنا ينبغي الوقوف على إحدى معاقد الطرافة في عبقرية بومجارتن؛ بحيث على الرغم من اعتباره من أتباع المذهب الديكارتي، غير أنه في الوقت نفسه لم يكن على قناعة تامة من أن الأفكار العقلية دائما تكون منطقية بالضرورة، فلغة الشعر تتضمن معرفة دنيا، تتصف بالجمال لأنها بسيطة بعيدة عن التجريد، و مع ذلك يمكن اعتبارها معرفة عقلية غير منطقية، إضافة إلى ذلك لا يمكن إغفال تأثير فلسفة ليبنتز على بومجارتن خصوصا فيما يتعلق بالحياة الوجدانية للإنسان، التي اعتبرها ليبنتز بمثابة الجزء الأسفل غير الواضح من عقل
الإنسان، أو ما يمكن وصفه بمنطق الخيال.
من هذا المنظور فإنه مع ظهور الإستطيقا بهذا الوصف الجديد مع بومغارتن، تم الانتقال بمفهوم الجميل من طابعة التاريخي إلى الجميل بطابعة الاستطيقي، و إن شئت القول الانتقال من الجميل المتفق عليه إلى الجميل المختلف حوله.
وعليه يمكن اعتبار الجماليات المعاصرة في مجملها سعي إلى فهم المضمون الجمالي للظاهرة الفنية من منظور نقدي، وبمعنى أدق فإن الإستطيقا تروم أشكلة الموقف الجمالي.
لما كانت للمعرفة العليا علم يختص بدراستها وهو علم المنطق، فمن حق القوى الحسية المُشَكّلة للمعرفة الدنيا بحسب بومجارتن علم كذلك يختص بدراستها وهو ما اسماه بالإستطيقا بحيث تتناول بالدراسة منطق الشعور، فإذا كانت القوى العقلية العليا تهدف إلى الحقيقة، فإن القوى العقلية السفلى تهدف إلى معرفة حقيقة الجميل.

2-صلة النشاط الفني بالرؤية إلى العالم:

برز مصطلح رؤية العالم(Weltanschauung)في الفلسفة الألمانية، للدلالة على الطريقة التي يمكن من خلالها الإحساس وفهم العالم، وبعبارة أخرى يمكن تحديد ما يعنيه هذا المصطلح في كونه يقدم تلك الصورة التي تكون عندنا مواقف وتصورات انتقلت إلينا جراء معتقد ديني أو نمط سلوكي اجتماعي أو ثقافي، تكون في النهاية موقفا من الحياة والكون.
ومصطلح رؤية العالم ينتمي إلى حقل فلسفة العلوم، بحيث تشكل معناه في خضم الصراع على أدوات المعرفة في سياق المعرفة الغربية، بحيث كان لامتدادات المنهج الوضعي في سائر العلوم بما فيها العلوم الإنسانية و الاجتماعية، من أهم الأسباب التي دعت إلى ضرورة الاستعانة به، لفهم العالم بصورة كلية، بحيث أدى تغييب هذا المفهوم في السياق الثقافي الغربي إلى المساس بصورة الإنسان و كذا المساس أيضا بالفطرة الكونية.
ويُرجع الكثير من المؤرخين أول ظهور لهذا المصطلح إلى دلتاي حين أصر على ضرورة التمييز بين العلم الطبيعي والعلم الإنساني، في سياق الدعوة إلى تأسيس براديغم جديد يُعنى بالبحث في العلم الإنساني؛ ذلك أنه أصبح من المناسب استدعاء الرؤية إلى العالم لبحث الأساس الذي تستند إليه الظاهرة الإنسانية، ثم لأن الرؤية إلى العالم و كذا العلم الإنساني يشتركان في سؤال المعنى، وهو عين السؤال الذي تم استبعاده من نطاق براديغم العلم الطبيعي، في سياق الغزو العقلي للطبيعة الذي بشرت به أدبيات الحداثة مع ديكارت.
و استنادا إلى ما سبق، فإن الصّلة بين النشاط الفني والرؤية إلى العالم تبدو وثيقة، ذلك أن النشاط الفني ظاهرة إنسانية معقدة، تشترك فيها جميع عناصر الوجود، فالإنسان ظاهرة ميتافيزيقية بالأساس، وعليه فإن الرؤية إلى العالم تكون أداة إجرائية لقراءة عدد من الأعمال الفنية، من حيث اشتمالها على تضمينات عليا ومعان تسكن روح العالم، و في هذا الصدد يمكن استدعاء المنظور الفيثاغوري في تفسيره لأصل الوجود القائم على فكرة التناسق و التناغم العددي.
هذا، وتزداد صلة النشاط الفني بالرؤية إلى العالم أكثر، حينما يتوسل النقد الجمالي بخاصية التفسير التي تحوزها الرؤية إلى العالم، الأمر الذي يسعف في عملية الإطلاع الإستطيقي على التجربة الجمالية، على اعتبار أن هناك عناصر مبهجة و جميلة تستبطنها الذات، يصعب تفسيرها وفقا لشروط المنهج العلمي.

المحاضرة الثانية
الفن والدين

تمهيد:

يقول محمد الغزالي: " إن الدين الحقيقي هو الفطرة السليمة والفطرة السليمة هي القلب السليم والفكر السليم وإن كل التعاليم التي جاءت بها الأديان الشائعة على اختلاف الأزمنة والأمكنة تستهدف حماية الفطرة البشرية من الإنحراف والإنزلاق ولذلك لابد من القيام بالتكاليف التي شرعها الله لضمان سلامة الفطرة وبالتالي سلامة الإنسانية المنشودة.

"الدين هو الفطرة بمجاميع التعقيدات وحتى الجمال يبحث عن الحق وينهى عن الرذيلة ويحض على الفضيلة ، والفن يبحث عن الجمال ويفتح اعيننا وبصائرنا على منابع الرذيلة والفضيلة معا، والعلم بهذه الينابيع من شأنه أن يقوم السلوكات من تلقاء نفسه بلا وعظ صريح وهذا هو الجانب الأخلاقي من الفن"

إذن فرسالة الفن والدين تكاد تكون واحدة في جوهرها المعنوي وبعدها الميتافيزيقي المشترك ، لكن هل الواقع يؤكد ذلك؟ هل يمكن القول أن الفن والدين يسهمان في حلقة الإعمار بتناغم، أم أنهما حقل نزاع يعرقل أحدهما الأخر؟

الصلة بين الفن والدين:

يعتبر المفكر الإسلامي علي عزت بيجوفيتش أن الدين والفن يشتركان في القضية نفسها، قضية الإلهام الإنساني المعبر عنها بطرق مختلفة، فالدين يؤكد على الخلود والمطلق،وتؤكد الأخلاق على الخير والحرية، ويؤكد الفن على الإنسان والخلق، وهي كلها في أساسها نواح مختلفة لحقيقة واحدة يتم التعبير عنها بلغة قد تكونقاصرة في إيصال المعاني لكنها اللغة الوحيدةالمتاحة.

ارتبط الدين في القديم بالتجسيم والتشكيل، كأن خيالات البشر حفزت لتشخيص ذلك البعد الغيبي في تجسيمات فنية تجمع بين الفضول والبحث عن جوهر العقيدة، فكان الفن السبيل الأقرب نحو ذلك فهو وحده القادر على منح الإنسان القدرة على التفاعل مع الظواهر الخارجة عن الطبيعة بذات التعقيد وذات المساحة اللامتناهية والبعد الشعوري اللامحدود . فصار الفن السبيل الأمثل للتعبير عن فكرة التعبدية لما تحمله هذه الأخيرة من أبعاد غير محسوسة.

الملاحظ أن جوهر العقيدة لا يتنافى مع غاية الفن ألا وهي التعبد. ولكن التعقيب كان على طبيعة الفن المراد به تطبيق العبادة وتحجيم *البعد الغيبي المتعلق بالذات الإلاهية في مجموع من الأصنام ، والذيرغم بعده الفني إلا أنه يقتل ذلك الجوهر العقدي ويقزم من فكرته.

من جانب آخر استطاع الفن أن يكون سببا رئيسا في التعبير عن القدرات الغيبية من منطلق المحاكاة في المخلوقات فقصر سليمان بفنه المتناسق وجماله البديع كان يحاكي قدرة اللهاللامحدودة ويعبر عنها في لوحة فنية . فشكل الفن هنا بابا مشرعا للدعوة ، واستطاع أن يحرك ذلك البعد الجمالي الذي يجمع الفن والدين في آن واحد .

إذن فجوهر الدين والفن يشتركان في أبعاد كثيرة والتي كان لها دور كبير على مر التاريخ ، فطالما كان الفن واجهة تعبيرية ممتازة عن الدين وكان هذا الأخير بدوره ملهما رئيسيا لمختلف الإبداعات الفنية.

المحاضرة الثالثة: وظيفة الفن

تمهيد: هناك وجهة نظر تربط الأهمية التي يمكن أن تنسب إلى موضوع ما بأهمية الوظيفة التي يؤديها ، ولا عجب أن تناط استمرارية وجود الموضوع باستمرار أدائه الوظيفة المرتبطة به.إن وجهة النظر هذه ترتد إلى أكثر من أساس معرفي ، فهي كما تبدو تلامس الداروينية في ذهابها إلى البقاء للأصلح والأقوى وتجد في الوقت ذاته أساسا دينيا يقوم على الإعتقاد بأن الله عز وجللم يخلق شيئا عبثا.

بغض النظر عن هذين الأساسين فإن الممارستين العملية والمعرفية للإنسان عبر التاريخ قد كشفتا هذه الحقيقة .ولكن الملفت للنظر أن هناك من يقول بعدم وجود وظيفة للفن (مدرسة الفن للفن) ولكن هناك من يرفض هذا. مما يعني ان وظيفة الفن واحدة من المسائل الشائكة إذ تختلف من فيلسوف إلى فيلسوف ، في حين يميل كثير من الفلاسفة والباحثين الجماليين إلى الحديث عن وظيفة الفن وكأنها مسلمة من مسلمات فلسفة الفن وعلم الجمال فإن فريقا آخر يرى أنه لا توجد وظيفة للفن. ولكننا لا نطيل الحديث عن الخلافات بين هذين الفريقين بل سنتحدث عن بعض النماذج.

1- وظيفة الفن عند افلاطون:

إن القراءة المتأنية للحوارات الأفلاطونية تكشف لنا عن فنان ملهم وعن فيلسوف فنان، استطاع أن يصوغ أراءه الفلسفية صياغة فنية ساحرة تنم عن أنامل مبدعة تسطر كلمات الصوت الرخيم ونغماته الساحرة التي يفيض بها القل الملهم الذي يقف وراء هذا الصوت وهذه الكلمات. يقول أحمد أمين وزكي نجيب محمود: " لم يكن أفلاطون فيلسوفا فقط بل كان كذلك أديبا فنانا"

لقد أدرك أفلاطون ما للأثر الفني من قدرة على ولوج أعماق النفس الإنسانية وما يتركه من أثر وانطباعات فيها ، وهذا التأثير ليس بالضرورة أن يكون تأثيرا إيجابيا فهو يترك أثارا سلبيا أيضا.

ومن الوظائف الأساسية للفن عند افلاطون التربية وذلك لقدرة الفن على تليين القلوب وتهذيب الإنفعالات.

2- وظيفة الفن عند ارسطو: أهم وظائف الفن عند أرسطو

أ- تهذيب الأخلاق: تستطيع الموسيقى أن تلعب دورا في تهذيب الأخلاق من خلال الترويح عن النفس.

ب – تطهير الأهواء: تطهير الإنفعالات عند أرسطو وظيفة أساسية للفن وهي في حقيقتها وظيفة جمالية نفسية أخلاقية أجتماعية تربوية.

ج اللهو والترويح : هي ثالث الوظائف ولكنها في حقيقة الأمر أول وظيفة.

د- تبديد الهم : لا ينفصل تبديد الهم عن اللهو والمتعة.

ه- التسلية: إن الموسيقى والفن عامة قادران على تقديم التسلية الخاصة بالأطفال. إلى جانب تعلمهم لها

و-بين التعلم والتلقي : يرى أرسطو ان تعلم الأطفال للموسيقى والفن ضروري وذلك ليلهوا بها عندما يصبحون كبارا.

3- وظيفة الفن عند ابن خلدون: لقد وجد إبن خلدون أن ظهور الفن كان مرتبطا بازدهار العمران من مختلف مناحيه حيث يتجاوز أهل العمران " حد الضروري إلى الحاجي والكمالي"، مما يعني أن فائدة الفن ونفعه مرتبطان بنحو أو آخر بناحية الترفيه حين يقوم الفن بعدة وظائف نفصلها فيما يأتي:

أ- إدخال المتعة والسرور إلى القلب: يسبب الفن ما يسمى اللذة الجمالية وهو ما يسهم على نحو ما على إدخال المتعة والسرور إلى القلب.

ب- زيادة الترف والمتعة:لا يكتفي المرء بالبحث عن المتعة بل إنه يطلب منها الزيادة ويتفنن في طلبها.

ج- اللهو واللعب:إذا ما نظرنا إلى جملة ضروب الفن فإننا أن ممارسة معظمها تتخذ في أحد أوجهها سمة اللهو واللعب.

د- ملء الفراغ والفرح: يقول إبن خلدون عن الغناء: " هذه الصناعة آخر ما يحصل في العمران من الصنائع لأنها كمالية في غير وظيفة إلا وظيفة الفراغ والفرح"
ه- اكساب العقل وإغناء التجربة: لعل هذه الوظيفة أهم الوظائف لأن ثمرتها بناء العقل وتوسيع افقهبما يقدم له من خبرات وتجارب يصطنعها الفنانمن ذاته.

3- وظيفة الفن عند شارل لالو:

تحدث شارل لالو عن خمس وظائف للفن تتمثل فيما يلي:
أ- التسلية: ينسينا الفن الحياة بواسطة اللعب إذ ان تأمل الجميل مسلاة
ب- تطهير الأهواء: يساهم الفن في إفراغ البقايا النفسية
ج- الفاعلية الفنية: يساهم الفن في تحقيق الفكرة الفنية . الموسيقي يحقق فكرة موسيقية ليس لها إلا الألأنغام لغة
د- التحسين: وتسمى وظيفة السمو بالفكرة
ه- التقوية: هي رسالة العمل الفني وهي تثنية الحياة الواقعيةأو تقويتها

4- وظيفة الفن عند ارنست فيشر

افرد فيشر الفصل الأول من كتابه ضرورة الفن للحديث عن وظيفة الفن.
أ- إحلال التوازن: كلما تحقق التوازن في الحياة مال الفن إلى الإختفاء ولكن هذا لا يعني أن الفن سيندثر لأنه من غير المستطاع تحقيق توازن دائم بين الإنسان والعالم حتى في المجتمعات الأكثر تطورا.
ب- مضاعفة الحياة: يمثل الفن بديلا للحياة الواقعية.
ج-التوحيد بين الأنا والوجود: تسمى هذه الوظيفة بوظيفة التوحيد بين الأنا المحدودة والوجود الإجتماعي.

خلاصة:

نخرج إلى ان يكون للفن وظيفة أمر لا جدال فيه فلا شك انه يؤدي مجموعة من الوظائف ولكن فكرة وظيفة الفن خلافية تختلف من فيلسوف إلى آخر.

المحاضرة الرابعة: النقد الفني

تمهيد : يعتبر النقد أحد أبرز عناصر العملية الإبداعية في التحليل والتقييم والتقويم للأعمال الفنية مهما كان شكلها، الأمر الذي يتطلب من الناقد أن يكون ملما برصيد معرفي مسبقا وخبرات فنية للحكم على أي عمل فني الذي يشتغل عليه أثناء ممارسته النقدية .
وتتمثل أهمية النقد الفني في ترقية الذوق العام في المجتمع بفتح أفاق جديدة أمام الفنانين للإبداع والإنتاج المتواصل من خلالما يقدمه لهم النقد من نصائح وأراء تمكنهم من أداء رسالتهم الفنية وإزدهار المنظومة الثقافية والمعرفية والقيمية التي تعكس ذوق المجتمع وانتمائه الحضاري، ولا شك أن غياب أو تغييب النقد الفني المتخصص قد يؤثر على الحركة الفنية مما يعني أن للنقد الفني أكثر من وظيفة فما هي أهم وظائفه؟

وظيفة النقد الفني:

لاشك أن الوظيفة الأساسية للنقد الفني هي الحكم أو التقدير بمعنى الإهتداء إلى مبررات تؤيد حكم القيمة ، ولكن قد يتعدى النقد الفني هذه الوظيفة إلى تفسير أو توضيح العمل الفني كما هو الأمر في النقد التفسيري.وهذا ما يدفعنا للحديث عن أنواع النقد الفني .

أنواع النقد الفني:

- النقد التفسيري: كما هو الأمر في تفسير الناقد للقارئ الذي لا يعرف لغة ما معنى الكلمات التي وردت باللهجة المحلية وقد يفسر الإشارات التاريخية في رواية ماوقد يفسر معاني الرموز ، وقد يتتبع البناء الشكلي ويكشف عن دلالته التفسيرية وقد يصف من خلال تذوقه للعمل التأثير الذي ينبغي أن يكون لهذا العمل في المدرك.

إن النقد التفسيري ضروري بالنظر للطبيعة المعقدة للأعمال الفنية إذ كثيرا ما يكون بناؤها الشكلي عميقا ومركبا.
- النقد بواسطة القواعد: لابد لتقدير العمل الفني من معايير للقيمة
- النقد السياقي: هو ذلك النوع من النقد الذي يبحث في السياق التاريخي والإجتماعي والنفسي للفنان، ذلك أن بعض الأعمال الفنية هي نتاج معتقدات حضارة الفنان. فهو نقد يشمل سياق العمل الفني أي الظروف التي ظهر فيها هذا العمل.
- النقد الإنطباعي: إن النقد الموضوعي لا وجود له مثلما الفن الموضوعي لا وجود له، وهذا معناه أنه لدى معظم النقاد قدرا من الإنطباعية.
-النقد القصدي: هو الذي يهتم بمقصد الفنان
- النقد الباطني: هو الذي يركز الإهتمام على العمل لا غير.

المحور الثاني : علم الجمال في العصر الحديث

المحاضرة الخامسة: مصطلح الإستيطيقا عند الكسندر بومغارتن

ظهور مصطلح الاستطيقا:

يعتبر الفيلسوف الألمانى الكسندر جوتليب بومجارتن هو أول من صاغ مصطلح "الاستطيقا" و كان ذلك في كتابه" تأملات في الشعر" عام 1730م .وقصد بومجارتن من وراء هذا المصطلح: "العلم الذى يدرس كيفية معرفة الأشياء عن طريق الحواس". و بذلك يكون أول من استخدم كلمة استطيقا كان فى ألمانيا.

وعرفت الدراسات التى عنيت بموضوع الجمال قبل ظهور مصطلح "الاستطيقا" بمسميات أخرى مثل: "مقاييس الذوق" أو "الأحكام الخاصة بالذوق"

مفهوم عـلم الجمــال (الإستطيقا)

أشتقت كلمة "إستطيقا" من الكلمة اليونانية aesthesis‘‘و تعني "إدراك ."

أما اصطلاحا فعلم الجمال هو ذلك الفرع من فروع الفلسفة الذي يهتم بطبيعة الجمال والفن والذوق، وأيضا إبداع وتقدير الجمال . فعلم الجمال أحد مجالات نظرية القيمة (الأكسيولوجيا) والتى بدورها فرع من فروع الفلسفة الثلاث: الأكسيولوجيا ـ الانطولوجيا و الابستمولوجيا ."

هذا ويبحث علم الجمال في المحسوسات والمدركات، وهو يختلف عن المنطق "logic" الذي يبحث عن العلاقات والعقلانية. كما لا يبحث علم الجمال فقط فى الأشياء الجميلة، بل يتعدى ذلك إلى العوامل التى تجعل شيء ما جميل أو جليل أو مُنفِر أو سخيف أو قبيح أو ممتع أو ممل، أو مرح أو مأساوى. ويهدف علم الجمال إلى إيجاد مباديء عامة للفن والجمال.

وباختصار فعلم الجمال أو الاستطيقا هو دراسة فلسفية للخصائص التى تبحث فى جماليات الأشياء أو عن طبيعة القيم الجمالية و الأحكام المتعلقة بها. و تتضمن الإستطيقا أيضاٌ فلسفة الفن التى تهتم أساساً بطبيعة وقيمة الفن والمبادئ التى من خلالها يتم تأويل العمل الفنى و تقييمه .

خلاصة

يعود الفضل في إطلاق مصطلح علم الجمال على هذا الفرع المستقل من الدراسات الفلسفية إلى الفيلسوف الألماني ألكسندر بومجارتن عام 1730م. أما الإستيطيقاaesthetics كلمة من أصل يوناني aithanaomia تعني الإدراك ، وقد أطلقها بومجارتن على أحد مجالي دراسة المعرفة بوصف الجمال علمًا يختص بدراسة الخبرة الحسية المقترنة بالشعور، وتمييزا له عن نوع آخر من المعرفة المنطقيّة التي تدرس الأفكار المحددة والمجردة. وقد ظل مفهوم الإستطيقا مرتبطا بقوة بالخبرة الحسية ونوع المشاعر التي تخلقها فينا تلك الخبرة.

المحاضرة السادسة: وظيفة الفن عند كانط وهيجل

تحدثنا فيما سبق عن القناعة التي صارت ثابتة لدى بومغارتن وهي أن الأفكار العقلية ليست بالضرورة تكون منطقية ، وذلك حينما تكون أفكارا بسيطة تقترب من لغة الروح والوجدان، وبعبارة أدق مع بومغارتن لم يكن من المستبعد اخضاع الموقف الجمالي للدراسة الفلسفية، بحيث أصبح من الممكن بناء نظرية تستهدف دراسة الموقف الإستطيقي بوصفه معبرا عن علم المعرفة البسيطة أو ما يمكن التعبير عنه بفن التفكير الجميل ، جاعلا بذلك لموضوع الجماليات ميدانا مستقلا عن باقي ميادين المعرفة الأخرى ، وإن شئنا القول على وجه الدقة أن الجميل أصبح موضوعا أساسيا للإستيطيقا.

في الحقيقة إن جهد بومجارتن تمثل في استعادة التجربة الجمالية من هيمنة المطلق، و ردها إلى حضن الذات؛ إذ ليس بالضرورة يكون الكمال خارجا عن الذات، فالذات على هذا النحو يمكن تحريرها جماليا،غير أن هذا المنظور إزاء تفسير طبيعة الموقف الإستطيقي لم يحصل حوله الإجماع.

-وظيفة الفن عند كانط:

يعتقد كانط أنه ليس من الممكن وضع قاعدة واحدة من شأنها إدراك الجميل،لهذا عمل على إثبات استقلالية الشعور بالجميل عن ملكة الحكم النظري و كذا عن ملكة السلوك الأخلاقي، فالحكم النقدي الجمالي على الأعمال الفنية لا يمكن أن ينضوي تحت إطار المبادئ العقلية، على اعتبار أن الجميل لا يمكن أن يعد معرفة، لأنه لا يستند إلى اليقين العقلي، لهذا نرى أن كانط عمل على إبعاد الذوق الجمالي عن نظرية المعرفة، فالجميل برأي كانط يقع بين عالمي العقل والحس، وعلى هذا النحو يصبح الموقف الكانطي إزاء الحكم الجمالي موقف استطيقيا؛ بحيث تدخل الذاتية بشكل مباشر في عملية الحكم الجمالي.

إن وظيفة الفن عند كانط تبعا لمواقفه السابقة ليست تختص بالبحث عن المتعة الجمالية بحسب ما تكشفه لنا المعرفة الحسية، إنما وظيفة الفن تكمن في البحث عن الجميل المحض انطلاقا من التجربة الجمالية الفردية، بمعنى أن كانط اجتث الحكم الجمالي من عبودية التصورات ورغبات الذات، فضلا عن تحرير الحكم الجمالي من التقاليد الثقافية والاجتماعية، فالحكم الجمالي عادة ما يكون حرا، ذو طابع شخصي.

الفن عند هيجل:

الجمال هو تجلٍ للفكرة المطلقة بحسب هيجل، ذلك أن المضمون المثالي للفكرة يتراءى من خلال الصورة الفنية، ولا غرابة أن تنال فلسفة الجمال حيزا كبيرا من فلسفة هيجل العامة، حيث وجد فيها حقلا خصبا للتعبيرعن فلسفة الروح وفلسفة التاريخ، فالجمال في نظرهيجل هو تجل للحقيقة، غير أن هيجل في الوقت نفسه يخالف رأي كانط في أن ليس ثمة روحا مطلقة، وهذا معناه انتفاء ميزة الفكروالروح عن الأعمال الفنية، ذلك على الرغم من إيمان هيجل بأن موضوع الجميل هو الوجدان والشعور والخيال، إلا أن تتبع واستقصاء طبيعة الجميل متاحة فلسفيا، على اعتبار أن النشاطات الفنية التي يقوم بها الإنسان هي تعبير عن الروح، إذ عادة ما كان الفن إشباعا للحاجات الروحية للشعوب والأمم الغابرة، وتبعا لذلك فقد كانت الفنون بمختلف أنواعها ميدانا للتأمل والتفكير. وفي معرض دفاعه عن المضمون الروحي للفن، يؤكد هيجل على أن الفن يمثل البعد الوجودي للفن؛ ذلك أن الفكرة الشاملة لا يمكن أن تبقى في إطارها المجرد، إنما تتجلى في الظواهر الفنية باعتبارها تجليا من تجليات الحقيقة، ذلك أنه لا يمكن للروح أن تدرك ذاتها إلا من خلال هذه التجليات .

-المحور الثالث:علم الجمال المعاصر.

المحاضرة السادسة: الإستيطيقا العليا

تمهيد:

أفضى النقاش بخصوص إمكانية وضع منهج واحد لدراسة الظواهر الجمالية إلى بروز اتجاهين متعارضين، هما:الإتجاة اللامنهجي و الإتجاه المنهجي، أو ما يطلق عليهما بالإستطيقا العليا والإستطيقا السفلى.

- أولا: الإتجاه اللامنهجي

يعتقد الممثلون لهذا الاتجاه استحالة قيام منهج صارم لدراسة الظواهر الجمالية،و هم الصوفيون و المثاليون والحدسيون.أما الصوفيون فيستندون في إنكارهم قيام منهج لدراسة الجمال إلى أن أنه ينتمي إلى عالم يرتفع عن العقل، و بالتالي لا يمكن للعقل إدراك طبيعته، و يعد ابن عربي واحد من المتصوفة المسلمين القائلين بالتجلي للحقيقة الصوفية، و كذلك راسكن الذي يرى أن مفهوم الجمال يقترب من مفهوم العبادة، فالجمال في نظر الصوفية وسيلته الإلهام والذوق الصوفي لا غير.
و أما الحدسيون فهم كذلك يؤكدون على أن طبيعة الجمال لا يمكن اقتفاؤها عن طريق الوسائل العلمية المنهجية، ذلك أن منبع الجمال هو الشعور، و هو ظاهرة إنسانية لا يمكن أن تخضع لعمليات مخبرية، لهذا نرى برجسون يعتقد أن الجمال إنما يتم إدراكه عن طريق الحدس، عن طريق الباطن الشعوري بفضل الديمومة الخلاّقة، و في ذات السياق يؤكد المثاليون على أن طبيعة الجمال مثالية، و هذا امتداد لما اعتقده هيجل من قبل أن الجمال ينتمي إلى الروح المطلقة التي تسكن الكون، فهو عنصر من عناصرها و تجلٍ للروح في التاريخ العالميفالاتفاق حاصل بين الممثلين لهذا الاتجاه على أن الجمال ذو طبيعة علوية أوميتافيزيقية، أو كما يطلق عليهم في الدراسات الجمالية أيضا بالإستطيقا العليا.
-ثانيا:الإتجاه المنهجي:
دعاة هذا الاتجاه في الدراسات الجمالية يمثله التجريبيون، و منهم فخنر، حيث يقدم حججا يمكن أن تكون دليلا يدعم إمكانية قيام منهج لدراسة الظواهر الجمالية، ومن هذه الحجج حجة الأشكال الهندسية التي تعكس طابعا جماليا، فبرأيه أنه كلما كان التناسق في الشكل كلما كان ذلك باعثا على الإعجاب، وهذا ما اشتهر باسم القياس الجمالي، غير أنه لم يحظ بالقبول الواسع لدى المشتغلين بالدراسات الجمالية، وينضوي تحت هذا الاتجاه أيضا فرويد بحيث يعد من أهم الداعين إلى تأسيس الدراسات الجمالية على أسس تجريبية، أو ما يسمى بعلم النفس التجريبي.
-خلاصة:
إن جملة الجهود الساعية إلى إقامة علم يهتم بدراسة الظواهر الجمالية على أسس علمية لم يكن مبعثها إحراز علمية الدراسات الجمالية بالضرورة، إنما كان الهدف منها استبعاد العناصر الميتافيزيقية التي تشتمل عليها الظواهر الجمالية ومن ثمة ردها إلى دائرة العلم و إخضاعها إلى التفسير بدل الفهم، غير أن الفشل كان السمة التي طبعت هذه الجهود، لأن الإصرار على رد شرعية التقدير الجمالي إلى الموضوع بدل الذات أفرزنوعا من الجنوح إلى الدغمائية، و الأمر نفسه بالنسبة للتأكيد على مصدرية الذات بالنسبة للتقدير الجمالي، الأمر الذي أفسح المجال لبروز الدعوة إلى إحلال المنهج التكاملي في دراسة الظواهر الجمالية، على اعتبار أن إهدار الجهد في هذه المسألة إنما كان بسبب الصراع على أدوات المعرفة في نطاق الفكر الغربي، فتارةً تعطى الأولوية للذات و تارةً أخرى للموضوع.

-المراجع:

-1إ.نوكس،النظريات الجمالية، تعريب:محمد شفيق شيا، منشورات بجسون الثقافية، بيروت، لبنان، ط1،1891م.
-2أميرة حلمي مطر،فلسفة الجمال، أعلامها و مذاهبها، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د–ط،1889م.
-3جوردون جراهام، فلسفة الفن، مدخل إلى علم الجمال، ترجمة:محمد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1،2113م.
-4رمضان بسطاويسي محمد غانم، فلسفة هيجل الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيرت، لبنان،